

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

物語る力と映像 : F・マリオン・クロフォード作『ホワイト・シスター』論考

著者	北原 妙子
著者別名	Teko Kitahara
雑誌名	白山英米文学
号	39
ページ	61-77
発行年	2014
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00006614/

物語る力と映像：

F・マリオン・クロフォード作

『ホワイト・シスター』論考

北 原 妙 子

イントロダクション

F・マリオン・クロフォード(1854-1909)の小説は三作品が映画化されている。デビュー作の *Mr. Isaacs* (1882) が *Son of India* という題名で 1931 年に、スペインを舞台にした歴史小説 *In the Palace of the King* (1900) は 1915 年と 23 年にタイトルを変えずに映画化された。¹そして尼僧をヒロインとする *The White Sister* (1909) も同名のタイトルで舞台化を経て 1915 年、23 年、33 年と各年代に一度ずつ、計三回映画化された。²エッサネイ・スタジオによる舞台並びに映画はヴィオラ・アレンが 1909 年³と 1915 年にそれぞれ主演し話題を呼んだ。さらには映画版でリリアン・ギッシュ (1923)、クラーク・ゲブブル (1933) と当時の人気俳優を扮している。23 年版、33 年版とも、同時代の映画評から推すと興業上も好成績を収めたようだ。⁴クロフォードは独自の創作理論において小説を“pocket-theatre”⁵とみなしたが、彼の作品ではその理論が実践されていると言えよう。本稿では、特に初期ハリウッドの映画制作者達が大スターを起用するくらい評価し、実績もついてきた小説『ホワイト・シスター』を、娯楽性という点から現在も視聴可能な 23 年版、33 年版の映画作品⁶と比較しつつ検討する。初期の映画制作者達は、20 世紀に入り発展する映画という新たな媒体と文字テキストをいかに架橋させたのかを探っていきたい。

米国のロマンス作家として 19 世紀後半に大西洋の両岸で人気を博した⁷クロフォードは、生前三度も全集を出した 40 冊以上の小説を改訂する間もなく、晩年は焼き直しの創作にもあきたのか歴史研究へと関心を深めていった。⁸歴史家としての仕事に着手したところで病気のため早世し、彼のキャリアは中断してしまう。このような時期に、小説は「娯楽」⁹であるという自説を補強するような作品が生まれた。これが『ホワイト・シスター』である。20 世紀

に入り、少なからぬ演劇人、映画制作者が注目したように、この小説には劇化・映画化を促す要素が多分にあった。特に作品後半部のクライマックスは、映画化の際ほぼそのまま踏襲されている。「映画」という新ジャンルに接合可能な要素を持つ『ホワイト・シスター』を一言で表せばセンチメンタルな作品であり、ここではクロフォードは小説家というより脚本家に近い立場で創作をしていたといえる。小説から歴史へと転向を始めた頃、知らずに新ジャンルへの架橋を果たした作品には、大衆が求める娯楽の方向性に対するクロフォードの洞察があったのだ。そして20世紀の新しい娯楽媒体やハリウッドのスター・システムによって彼の作品はそれまでとは異なる展開をたどることになる。

1923年版、33年版の映画『ホワイト・シスター』はそれぞれ注目を集め、多数の新聞・業界紙が配役の決定など映画の制作動向を報道し、公開時には好意的な批評文をのせている。¹⁰ 興行的には特に23年版は大ヒットの様子で、ヒロインの衣装に類似した尼僧風の白いドレスや、鑑賞用の白い花（カラー）、書籍など映画関係のグッズのディスプレイや行列する観客の写真¹¹が現在も残っており、相当なブームであったことが窺える。33年版については主演のゲーブルそしてヘレン・ヘイズの熱演にもかかわらず、不況の時代的背景もあってか、ギッシュ主演作品ほどにはヒットはしなかったようだ。この作品はヘイズ・コードに抵触することなく、むしろ「女性もの」と分類され、日曜日に子供と観ることができるなどとその健全さを揶揄されたくらいであった。¹² それでは実際の物語はどのようなものか、はじめに原作について言及したい。

1. 原作について

小説『ホワイト・シスター』はローマを舞台とする独立した物語であるが、他のクロフォードによるイタリア貴族にまつわる代表的なサーガ・ロマンス、『サラチネスカ』シリーズの登場人物の一人、イボリート・サラチネスカ神父が重要人物として登場する。この点、サラチネスカ・サーガと関連性があり、物語世界の一部を拡大したとも言える。『サラチネスカ』にみられたような長い背景描写は省略され、本作品では登場人物の人間関係が全面に出されている。興味深いことは、主要人物の心の声が描写され、ヘンリー・ジェイムズなどが探求している「意識の流れ」を真似る箇所が散見することだ。同じ『ホワイト・シスター』で「意識の流れ」の技巧を批判していた¹³ことを考えると自己矛盾であるが、クロフォードは常に自分の創作技巧を磨いていたので、時代を読み彼なりの実験を行っていたのであろう。だが物語全体を言えば、概して過剰

なまでのメロドラマ性に富み、対決や葛藤の場面が多い。物語は次の通りだ。

『ホワイ・シスター』はヒロイン、若いローマ貴族の娘、アンジェラ・キアロモンテの成長譚である。アンジェラは母に先立たれるが、青年軍人ジョヴァンニ・セベリとの婚約も控え伯爵である父のもと不自由なく暮らしている。しかし父が自動車事故で急逝し遺産相続をするにあたり、両親の結婚は教会の元へのみあげ、法律的手続きがされていなかったことが分かる。相続権がないアンジェラは、彼女を嫌う叔母、マルケーサ・デル・プラートの企みによって、地位並びに財産を奪われる。無一文となったヒロインと結婚する資金作りのため、機関将校である婚約者もアフリカ遠征に出かけるが、現地で部隊が殺戮されたと訃報が伝えられる。絶望するアンジェラの元を肖像画家が訪れジョヴァンニの絵を贈呈する。その絵を見て、死者のために祈ろうという希望を見いだし、アンジェラは徐々に立ち直る。

病床で世話を受けたローマにある修道会、ホワイ・シスターの尼僧達に接し、アンジェラは修道女を志す。高僧であるサラチネスカ神父の助言を得て、見習いから始め、最終誓願を立て、有能な外科の看護師として勤めるようになる。ある往診の際、高熱にうなされ意識のない叔母の付き添いをしたヒロインは神父と間違われ、叔母が亡きキアロモンテ伯爵の遺書を盗み故意に破棄し、アンジェラを家から追い出した事実を告白される。神父に赦しを請う叔母に口頭で赦しを与えるものの、ヒロインの胸中は穏やかでない。

その後、叔母に対面することを避けるため、アンジェラはランゲーンのハンセン病施設への派遣を申請しようとする。その矢先、死んだはずのジョヴァンニが生還、軍務で負傷した弟の付き添いで出かけた修道会の病院で偶然ヒロインと再会する。以前の知らせは誤報と分かり、衝撃のあまり失神するアンジェラ。ジョヴァンニも尼僧姿のヒロインにショックを受けるが、再度面会を申し入れ彼女に還俗を要請する。断るアンジェラを説き伏せるため、ジョヴァンニは偽の往診を依頼し、訪問したヒロインに結婚を強く迫る。拉致監禁された状態のアンジェラだが、深い信仰心からジョヴァンニを説得、現場を立ち去る。その後、爆発事故で右腕を負傷したジョヴァンニはホワイ・シスターが経営する病院に搬送される。命を救うには腕の切断手術を必要とするが、ジョヴァンニはアンジェラの還俗なしでは手術に応じないと主張する。最終的にサラチネスカ神父が人命を尊重して、枢機卿にアンジェラの誓願を解く依頼をすることを青年に約束し、物語は幕を閉じる。

原作の主な筋は以上である。粗筋で述べなかったエピソードに、肖像画家に

よるヒロインの未来の予見がある。物語はヒロイン、ジョヴァンニ、そして叔母が、完成したアンジェラの肖像画を受け取りに画家のアトリエを訪れる場面から始まる。画布には陰があるが恍惚とした表情の尼僧を連想させるヴェールをかぶったアンジェラが描かれる。叔母は実際と異なる抗議するものの画家は、自分の目に映ったままを描いたと述べる。実際、画家の肖像画は「予言的」でモデルの人柄を解剖してみせるとまで言われた。¹⁴ アンジェラ本人は、絵のように立派でも生真面目でもないが、「私がそうかもしれないと思って下さるとは、とてもご親切に！」¹⁵と述べる。この絵は地位や財産、若さと美貌など多くに恵まれ、輝かしい未来が待ち受けるかにみえるヒロインの姿からは一見かけ離れている。当エピソードは33年版の映画では省略されるが、後に神に仕えることに喜びを覚えるヒロインの本質を明らかにする示唆深いものである。そして画家の予兆通り、読者の想定を超える悲劇や試練が次々とヒロインを襲い、アンジェラにとって修道者の道が現実的な選択肢となる。

クロフォード作品で芸術家は貴族というパトロンに雇われる身分の低い者として登場するが、作家は彼らに信念を貫く行動を取らせ、尊敬されるべき存在であると提示する。サラチネスカ・シリーズでは、第一巻『サラチネスカ』(1887)でグーアシュというフランス人画家が、画業を中断してまでもズアーヴ兵としてイタリア統一運動に参加し、イタリアへの愛国心を示した逸話が相当する。こうした観点はクロフォードが芸術家の家系（父は彫刻家で母の再婚相手は画家）に育ち、自身も小説家であったことに起因すると思われる。いずれにせよこの冒頭部によってアンジェラの物語は方向付けられていき、ヒロインの再生に画家が貢献することは、クロフォード作品全体の中での芸術家の重要な位置づけを裏書きすることを指摘しておきたい。

2. 映画の変更点

この画家のエピソードの他、23年版、33年版の各映画は、多様な要素から構成される『ホワイト・シスター』の物語から取捨選択を行い、独自性を加味する。それぞれにおける決断は、監督の思惑や時代の要請を反映しているので、何が省かれ何かが加えられているのか具体的にみていきたい。映画と原作の最大の相違は、結末部である。即ち原作ではヒロインの還俗、そしてジョヴァンニとの結婚が示唆されるが、どちらの映画版でもジョヴァンニは最後に死亡、ヒロインは尼僧として誓願を破らずにすむ。同点、リリアン・ギッシュは次のように明言する。「物語には、成功する映画にとってけしからぬ状況がある、と

私は思いました。・・・一人の登場人物が8時に神の前で厳かな誓いを立て、9時までに考えを変えるのを見て、そんな人を好きになれません。私たちは二人[アンジェラとジョヴァンニ]のうち一人を殺さなくては行けないと決めました。」¹⁶ かくしてジョヴァンニが死亡する。同時に原作では結末近くになり、ホワイト・シスターの女子修道院長が、死に別れたはずのアンジェラの母であったことが分かるが、この設定も映画版では割愛される。修道院長は登場するが、ヒロインと血縁ではない。物語の一貫性、悲劇性を高めるためにも、メロドラマの大団円は回避されるのだ。

他の原作と映画の違い、換言すれば映画の独自性はそれぞれ次の通りである。23年版は「叔母」の存在が「異母姉」に設定変更され、父そしてジョヴァンニをめぐる姉妹のライバル関係が顕著になる。同時にジャズ・エイジの「フラッパー」を意識してか、異母姉は黒髪のボブ・カットで、露出度の高い黒衣をまとい煙草を吸う。父親の寵愛を一身に受けてきたことに加え、かつての恋人ジョヴァンニを取られたことでヒロインを恨み、奸計に陥れる妖艶な悪女役である。かたやギッシュは定番ともいえる清純派の役柄が強調され、あどけない少女風の表情や白の衣装が目立つ。そして恋人に死なれ、尼になるという永遠の「処女」性や姉との対比からもハリウッドが好む“virgin-whore”の図式に適合する人物として造形される。

他の変更点として、父の死因は自動車事故から狩猟中の落馬事故によるものとなる。これは業界初といわれるイタリアでの大規模ロケ¹⁷を用いた映画作りで、貴族の邸宅や壮観な狩猟シーンを見せる目的があったからだろう。他にはヴェスヴィオ火山とその噴火というオリジナル・エピソードも挿入される。原作にはない火山爆発とその余波で起こる洪水から市民を避難させる途中でジョヴァンニは死亡する。ヒロインも含む周囲(そしておそらく視聴者)は、「人命救助」という大義の下落命するヒーローを悲しみつつも自然に受け入れる。姉との和解シーンは、この火山噴火の折馬車が暴走して崖から転落、瀕死状態で逃げ込んだ教会に設定変更される。同じ場所へ避難したヒロインが神父と間違われ懺悔告白されるのだ。火山爆発や付随エピソードはイタリア色を出しつつも過剰な演出といえるが、ジョヴァンニの死を描くためには必要な考案だったのだろう。

また出征したジョヴァンニの帰りを待つアンジェラが子供達の勉強を手伝う牧歌的でユーモラスな場面もあり、ヒロインの家庭婦人らしさがさりげなく強調される。ジョヴァンニがアフリカでの捕虜生活から逃走する場面は原作に基づくが、視覚的に迫力を増す内容になっている。ここでは砂漠やラクダ、黒い

肌をしたアラブ人といった異国的記号が強調され、いわゆる「暗黒大陸」で生死の危険を賭しヒロインの元へ返ろうとするジョヴァンニの英雄的姿がクローズアップされる。先に触れた火山を含むイタリアの場面に加えてアフリカという「異国」性が全面的に出され、「スペクタクル」を求める視聴者への訴求度は抜群である。ここには望ましい女性らしさ、男性らしさ、外国人への偏見などハリウッド映画のジェンダー、人種に対する明快な嗜好が大きく打ち出されているといえる。

一方、33年版では異母姉の存在はなく、父娘の対立が新たに設けられる。ジョヴァンニとの関係も異なり、アンジェラは当初銀行家の婚約者がいる。婚約者ほどにはアンジェラは相手に対し恋心を抱いておらず、結婚前一時の気晴らしにイタリア的カーニヴァル—非日常の祝祭空間—にシャベロン付きで出かけた際、軍人ジョヴァンニと出会い恋に落ちる。婚約を破棄し、ジョヴァンニを選ぶ娘と父は対立するが、ここで新たな考案が示される。即ちジョヴァンニとの交際に反対する理由として、父は自分の妻に裏切られた過去を打ち明け、娘も「誘惑者」であると責めるのだ。一見清楚なヒロインに「悪女」の血が流れている設定は異例のことだが、娘とジョヴァンニの逢瀬を止めようと車で後を追う父は事故を起こし死亡する。原作や23年版のように叔母やその相当人物がないため、遺産相続問題は発生しないが、父を死に追いやったヒロインは自責の念から苦悩し、ジョヴァンニを避けるという展開になる。しかしそこはゲーブル配役の利点で、男性的魅力にあふれ押しが強いヒーローはヒロインに何度もアプローチし、彼女の心をつかむまでが説得力を持って描かれる。

それから戦争が勃発、ジョヴァンニは参戦し計報が伝えられ、後の展開は原作同様だ。33年版ジョヴァンニは海軍ではなく空軍の所属で、パイロットとして空中戦で活躍する様子がクローズアップで写しだされる。この真迫する戦闘シーンは近代映画的な特色でもある。敵国はドイツと示唆され、時代的な外交関係を反映している。戦闘機が墜落したオーストリアの母子家庭で一家と打ち解け子供達に大変慕われるなど、ゲーブルの魅力を存分にいかしたオリジナル・エピソードも挿入される。また物語では冒頭、結末部、そしてジョヴァンニの病床場面で十字架のモチーフが繰り返し象徴的に用いられ、世俗の愛と信仰の葛藤が主題であることが効果的に伝えられる。

アンジェラ、ジョヴァンニの人物造形は両映画作品とも原作をふまえている。即ちアンジェラの清純だが内面の強さを備え、これが信仰の強さにつながる点、

ジョヴァンニの熱く、激高しやすい性急な性質がある。物語冒頭でクロフォードはジョヴァンニの外見描写をし、その眼は「単に大胆と言うより熱意がこもり」「赤みがかった茶色の虹彩」は「怒りがこみ上げると火のような輝きを放つ」¹⁸として、彼の性質を一目で示すと語る。この性質は特に対立場面で繰り返し強調される。アンジェラの方は相続から外されたとき、叔母に「あなたが私を憎むとは、私が何をしたというのですか？」¹⁹と直截的な問いを投げかけ自分の敵と対決する。出征をためらうジョヴァンニを励まし、雄弁に説得するヒロインの「エネルギーとよどみない言葉」²⁰にジョヴァンニ自身も驚く。尼僧になった後、拉致監禁の上ジョヴァンニに脅迫された際、アンジェラの「正義の怒り」が更なる雄弁に変わり、男を罵倒し、銃まで向ける。非難の言葉そして「罪を許し給え」という祈り²¹に圧倒され、ジョヴァンニは己の過ちに気づく。配役は絶妙で、ギッシュ、ゲブルは各自の役を好演しており、スターの相手役も健闘する。あえて言えば、33年版のアンジェラ役、ヘレン・ヘイズはベストを尽くしているものの、ギッシュほどにはヒロインのあどけなさや無邪気さから、苦悩を経て愁いを帯びる芯の強いホワイ・シスターへの成長を表現できているとは言い難い。ジョヴァンニ役のロバート・コールマンにとって23年版は出世作だが、²²先述した性質は、レット・バトラーを彷彿とさせるゲブルならではの危険な魅力にはかなわない。各時代、主要人物を表現する適当な花形スターを得た上での映画制作とその成功だったといえる。

以上が顕著な原作と映画作品の相違と独創性だが、両作品とも主立った葛藤シーンは原作通りである。さらには原作を発展させた「スペクタクル」性の高い場面も挿入される。以下、具体的に検討しよう。

3. 原作と映画のクライマックス

『ホワイ・シスター』ではアンジェラの試練、それに伴う葛藤をヒロインがいかに乗り越えるかが物語の推進力になっている。物語前半部、ヒロインが誓願を立てるまでは、父の死、叔母の欺き、婚約者との死別という比較的誰にでも起こりうる試練が用意されている。肉親、身分、財産を喪失した上、精神的支柱であるジョヴァンニを失うことは大きな痛手で、このためヒロインは健康まで損ないかけるが、画家の計らいで再生に向かう。この時点からクロフォードは作品を特殊な世界へと導く。即ちジョヴァンニ亡き後のヒロインが選ぶ現世の伴侶はキリストなのである。アンジェラは死者のため祈り、死後の世界で婚約者と結ばれる望みのもと新たな人生を歩み始める。そして物語後半部は、

彼女の尼僧という属性故に生じる葛藤を主とするのである。換言すれば修道者だからといって、自分を欺いた者の罪を寛大に赦せるのか、そして一度イエス・キリストの妻となった以上、かつての婚約者が再登場しても「離婚」はできるのか、という大きな葛藤だ。聖と俗との対立ともいえよう。

「罪の赦し」については原作では当初「赦す」と言ったものの、尼僧になったヒロインの穏やかならぬ胸中や姿をクロフォードはありのままつづる。「ちょうど知ったことに照らしてみれば、過去は大変異なって見えた。」²³とはじめ、仮に遺産を相続していたらジョヴァンニを死に追いやることはなかったと自己を責め、自分は結婚していたかもしれないのに、という「意識の流れ」がたどられる。そこでは修道女になったとはいえ「過去」や「私人」を容易に捨て去れない人間らしいヒロインの苦悩が赤裸々に描かれる。原作でのアンジェラは、先述したようにラングーンのハンセン病患者に尽くすことで、叔母を忌み嫌い、過去を思い悩むような「誘惑」から逃れようという消極的な対応であった。設定上叔母が不在の33年版ではこの悩みが省略される。23年版では告白を受け、ギッシュがしばし苦悶の表情を浮かべ逡巡した後、イエスの像に見守られながら異母姉に赦しを与える。彼女の様子から苦悩を超越し精神的な高みに上るまでの姿が十分に表現されており、この和解シーンは清々しい印象を与える。

一方ジョヴァンニをめぐる葛藤が、物語の最大の山場ともいえ、聖と俗の対比が際立つ。両映画作品では最終誓願を立てる場面が念入りに描写される。どちらでも強調されることは、それがイエス・キリストとの結婚式²⁴であるということだ。33年版では修道会に入る際、アンジェラが身につけていた衣服など所持品を全て取り上げられる場面があり、キリスト者たる者は個人的「過去」と決別しなくてはいけないことを印象づけている。それに加えて司祭の前で処女性を表す長い髪の毛を切ってヴェールをかぶり、婚姻のシンボルでかつ世界の光としてのキリストを表すたいまつに口づけするヒロインの様子²⁵や、華麗かつ荘厳な式典の一部始終は、最終誓願を立てる重みを視聴者に伝える。事実、最終誓願を解くにはローマ法王の許可が必要で、尼僧になるとは生涯の「プロフェッション」を選ぶわけであり、適性と責任を伴い軽々しく決断できる性質のことではない。アンジェラが最終誓願を立てる様子は原作では軽く言及されるに留まるが、²⁶ハリウッド映画制作者達はこうした教会での儀式を「スペクタクル」とした。そしてこの場面があるからこそ、アンジェラが後に経験する苦悩の重みが誰にでも伝わる効果を持つと考えられる。

ジョヴァンニが命からがら帰還した後、結婚という永らくの最大の望みを叶えるためにアンジェラに還俗を迫るのは道理にかなったことである。青年はヒ

ロインを拉致監禁し、尼僧が男と二人きりで一晩過ごすというスキャンダルを示唆してまで、彼女と結婚しようとする。しかし原作で、叔母との最初の対立場面に垣間見せたアンジェラの内面的強さがここで露見する。原作ではアンジェラ自身の言葉で、そして映画版では祈る姿勢を前面に出し、篤い信仰心の前に諦念するジョヴァンニの姿をそれぞれ描く。ここには、聖女が動物的とも言える男性性にどう立ち向かうか、という通俗的な対立構図が見いだせる。換言すればこれは聖職者が誘惑に打ち勝てるか、という古典的テーマをセンセーショナルに描く場面であるが、神秘的なカトリック教徒の人間の弱さを「のぞき見したい」という観客の好奇心を原作・映画版共に見事に裏切る。映像化されるとこの聖・俗の対立は明らかだが、原作を書いた段階でクロフォードはカトリシズムの持つ潜在力に気づいていたのだろう。それらは教会建築をはじめ、ステンドグラスやキリスト像やマリア像などに見られる視覚的な芸術性、ローマ法王庁を筆頭とする神秘的側面、生涯独身を貫く神父や尼僧達、非信者からみれば未知の領域が多い側面だ。ましてや1962年から65年に至る第2バチカン公会議以前のカトリック世界では、その閉鎖性は一段と高かったであろう。

しかしながら映画版『ホワイト・シスター』でのカトリシズムへの依拠は直ちに制作者の信仰心を反映しているというわけではない。即ち映画制作者達が考えるカトリック的要素はむしろ「スペクタクル」とみなされており、人生の危機に苦悩する人間を救う精神的糧というだけではない。原作の結末はアンジェラとジョヴァンニが現世で結ばれることを仄めかしており、批評家はこれを「メロドラマティック」と批判するものの、²⁷クロフォードが創るヒロイン達の中でも際立って多くの試練を与えられ、ラングーン行きという捨て身の決断までするアンジェラに対し、ようやく巡り会えた母や生還したジョヴァンニという登場人物のためにもクロフォードは慈悲の心を持った顛末を用意したのだ。これぞ神の教えは慈愛にあるというメッセージを示す、カトリック信者クロフォードならではの単なるメロドラマ以上の結論ではないだろうか。クロフォードがいわゆる「お上品な」作家だから大団円を用意したわけではないことは、尼僧の駆け落ちと娘の世代にまで至るその不幸な結末を描いた *Casa Braccio* (1894) の例を考えれば分かるであろう。

4. クロフォード作品と映画ビジネス

先に少し言及したが、F・マリオン・クロフォードの創作理念は、ある意味非常に現代的であった。即ち彼は小説を「商品」であり「贅沢品」と言い切っ

たのだ。小説に求められる三原則は、人々の知性に訴えかけ、芸術品としての基準を満たし、かつ贅沢であることだった。²⁸そこでは娯楽を求める読者に対し19世紀英米小説特有の教訓性を排し、また仏自然主義にも陥らず、「清く、甘い」恋愛を扱わなくてはならない。²⁹小説を手の平サイズの劇場のようなものと呼び、作者は「建築家、背景画家、室内装飾、脚本、舞台監督」³⁰の役割を全てこなさなくてはならないと述べる。創作では審美主義に走らず、「人物」がよく描かれ、読者をあきさせずに物語を最後まで持続する牽引力が必要で、ロマンティックに読者の心情に訴えかけられることが重要とする。³¹そしてクロフォードは自らを「芸術家」というより労働者や“public amuser”³²とみなす。創作を「職業」や「ビジネス」と考え、成功には才能の他に教育、人生経験、そして勤勉が重要とした。小説を絵画、音楽、彫刻などと並ぶ芸術の一ジャンルに築き上げようとしていた同時代の大作家、ヘンリー・ジェイムズからすれば「小説芸術」への冒涇とも言える主張である。しかしながら、クロフォードは先の主張をほぼ忠実に実践し、商業的に成功したことは間違いない。

ほぼ忠実に述べたのは訳がある。クロフォードは小説中で道徳は説かない、と創作理念で示したにもかかわらず、例外もあるが勧善懲悪的な結末が少なくないのだ。『ホワイต์・シスター』もその一例であろう。善行を積んでいれば最後に救いがあるのは一つの教訓である。しかしながら、小説に教訓性が求められていた時代、小説の「娯楽性」を全面的に訴える姿勢はやはり進歩的であり、概して高い評価を受けるクロフォードの物語の牽引力³³には瞠目すべきものがある。比較的簡素な統語法、語彙を選択しながらも、読者を物語の渦に引き込む彼の語りの手腕はデビュー当時から際立っており、『ホワイต์・シスター』でも健在である。そうした語る技術に、異国を舞台にする冒険やロマンスといったプロットを重ねてクロフォード作品は成立する。次は何が起こるのか、といった読者の期待を次々満足させるテキストと言い換えられよう。読者を観客とみなせば、クロフォード・テキストに新たな娯楽媒体、映画の初期制作者が飛びついたのも納得がいく。

マクミラン社とクロフォードの遺族との間の書簡を検証すると、クロフォードが死亡した1909年以降も作品の映画化に関する著作権をめぐり多くの書簡がやり取りされている。ある個人が女優としてクロフォード作品のヒロイン役に自薦する手紙、³⁴映画化の版權購入について問い合わせる希望者代理人の書簡、³⁵映画化の検討にあたり原作の贈呈を出版社に依頼する書状³⁶や、特定の作品の劇化を打診するもの³⁷など内容は様々である。印象的な書簡は1915年4月21日付、ニューヨークにある「作家・映画エージェンシー」の支配人、C.

C. ウィルクニングからのものである。支配人は次のように記す。「現在、映画への良好な素材がかなり欠乏しており、クロフォード作品には潤沢な上演料をご提供することができます、と請け合えます。」³⁸ この書簡にあるように、クロフォード作品は需要が高かったのだろう。実際に映画化されなくとも、具体的に候補として検討されていたものは他に三作品 (*A Roman Singer* (1884)、*A Cigarette-Maker's Romance* (1890)、*The Undesirable Governess* (1910)) がある。

作家没後以上のような版權をめぐる交渉は、当初、長男ハロルドの代理人、クロフォードの異父弟アーサー・テリーを通じて行われていた。しかしながら1915年5月初頭にフランスでのハロルド戦死が報じられて以後、³⁹ 代理人の変更、以後誰を主だって交渉するかなど混乱が続く。結果的には長男夫人や他の子供達、イタリア貴族に嫁いだ長女(エレノア・ロッカ)と20歳代半ばの双生児の次男・次女(パートラム並びにクレア)のためクロフォードの友人でもあった米国マクミラン社社長、ジョージ・ブレットが弁護士に相談しつつ代理を務めることになる。だが映画化は脚本の書き直しも伴い、利権が複雑に絡み、長引く渉外を負担に感じたブレットは代理人の降板を希望することとなった。⁴⁰ ビジネスとしての小説映像化の困難さや人間の欲望の動きが垣間見られる事例である。いずれにせよ、その後も作品映画化への希望は1933年版の『ホワイト・シスター』まで続くことになる。

それではこうしたクロフォード作品への人気はどこにあるのか。『ホワイト・シスター』について述べれば、やはり本論で検証してきたような「葛藤」を主軸にすえたプロットの牽引力の高さであろう。そして聖と俗の対立というテーマ、何より「カトリシズム」という汎用性の高い分野を大きく取り上げたことではないか。カトリック信仰をめぐる物語を通じ、信者であれば己の信仰の確かさを、そして非信者であればその「スペクタクル」を堪能できるなど、多角的に作品を楽しむことが出来る。これは「売れる」小説を書くことを探求したクロフォードの創作精神が結晶した一例ともいえる。そして作家の創作を芸術というよりビジネスとみなす感覚は、カメラ技術をもってプロットをつなぎ作品を、そして利益を生み出すことが必須の映画制作者達の感覚にも呼応するのではないか。ヘイズ・コードに見られた厳格なハリウッドの映画制作規定でも、異国での純愛を貫く信仰心の篤い尼僧の物語は歓迎される内容だったことは容易に推測できる。

プロテスタント国家、アメリカでは異教だが「エキゾティック」な魅力あふれるカトリックに関係する事象は、映画制作で一大ジャンルを形成し、多くの作品を輩出することになる。これらは複数のサブ・ジャンルに分けられる。⁴¹

例えば、米国映画の代表作とも言えるマフィアを扱う『ゴッドファーザー』三部作(1972、74、90年)に見られる「スペクタクル」性の高いカトリックの祭式(洗礼、結婚、葬儀、懺悔告白)は観客の記憶に長く残るであろう。時代は遡るが当時の大スター、イングリッド・バーグマンやオードリー・ヘップバーンが主演した「尼僧」をテーマとする映画⁴²もあげられる。オカルトやホラーといったサブ・ジャンルでは、悪魔払いをテーマとする『エクソシスト』(1973)も重要な派生作品といえよう。

実際、23年版の『ホワイต์・シスター』ではアンジェラの最終誓願の場面を割愛するにははじめパチカンから要請が出ていたという。しかしギッシュや監督の強い意向により、式典を舞台監督出来る枢機卿が采配され、彼の指導のもと本格的な撮影が遂行できたという。⁴³これこそプロテスタントなアメリカ人が知り得ない「神秘的な」側面であり、33年版でも同場面の豪華さや荘厳さは遜色ない。社会的にも資本主義的原理が趨勢で、競争の中、自己主張を強く求められるアメリカ人にとって、愛する人のため、そして神のために潔く自らを捨てることのできる尼僧の誕生は一際感動的な場面なのだろう。同時にこうした揺るぎない信仰心を扱うことは、第一次大戦で精神的に疲弊してきた同時代人へ清涼剤のような役割を果たしたのかもしれない。それは信仰心の薄れる現代社会へのアンチテーゼであったともいえる。しかしフィクションにも賞味期限がある。1930年代以降、新たな脚本家や小説家達が映画の台本を提供するようになると、ハリウッドの映画制作者達は19世紀作家に素材を求める必要はなくなり、あれほどハリウッドと親和性の高かったクロフォード映画作品への配給の需要もすたれるようになる。一つの時代が過ぎ去ったといえよう。

結びにかえて

一時は頂点を極めたクロフォードの人気と評価の衰退は、彼の物語る力とその分かり易さに関係する。彼の物語る力について最大の理解者の一部は、初期ハリウッドの映画制作者達といえる。劇化に加え三回の映画化が行われた『ホワイต์・シスター』については、彼らは原作の何を活かし、発展させたらよいかを実証してみせた。換言すれば自作品を“pocket-theatre”と呼んだクロフォードの言葉を実現化させ、文字媒体を超える原作の潜在力、時代や国境を越境できる魅力は何か提示したといえよう。

単なるメロドラマに思える小説『ホワイต์・シスター』において、クロフォー

ドは娯楽制作における慧眼さを見せる。サラチネスカ・シリーズ最終作の『コルレオーネ』では舞台をローマからシチリアに移し「マフィア」という危険で魅力的な鉅脈を掘り出したように、⁴⁴ 本作品では「カトリシズム」という複数のサブ・ジャンルを包摂する鉅脈を発掘したと言える。次々とヒット作につながる要素を見いだせるのは、クロフォードの創作への努力であり、時代を先読み出来る天性の才能でもあろう。

そしてクロフォードが描く聖・俗という対立を基盤にしつつ、大部分がプロテスタントのアメリカ視聴者に、ハリウッドの映画制作者達は知られざるカトリックの伝統や儀式を開陳してみせ、その「スペクタクル」性によって一段と関心をかき立てたことは想像に難くない。葛藤の場面が多く、物語の展開が速いクロフォードの小説を映画制作者達は自在に活用し、ハリウッドの文法に合うようにまた各時代が求めるように、主筋は同じでも結末をはじめ細部を変容させた。従って20年代は妖婦と聖女のコントラストが顕著であるし、30年代は愛国心あふれる強い男性性がクローズアップされるのだ。

どの作品でも物語の主題はカトリックの信仰である。従って両映画作品で、最終誓願を貫き恋人を退けるヒロインの振る舞いは、信者として模範的に思えるかもしれない。原作にはないヒーローが死んでしまう映画版の結末も、尼僧の信仰心を全うする上で必要に思える。だが、多くを失い、人生の試練に立ち向かう苛酷な運命を背負うヒロインに対して、原作者クロフォードは「慈悲」の心をもった結末を与えたことを忘れてはなるまい。神の教えは慈愛が伴うべきものであり、長らく失われていた母との再会を果たし、還俗して恋人との結婚が許されることが暗示される結末こそ、メロドラマに墮したのではなく、実は真のカトリック精神に基づいた采配といえよう。クロフォード・テキストの娯楽的な潜在性を明らかにする一方で、こうした原作における肝心なカトリックの精神が失われた点は映画化の功罪相半ばするところかもしれない。

本論は科学研究費補助金（20520249）を受けた研究の一部です。資料調査にあたりご協力下さった UCLA Film & Television Archive 調査研究所の Mark Quigley 氏、Margaret Herrick Library 司書の皆様、並びに貴重なスチール写真や記録写真をご提示下さった Wisconsin Center for Film and Theater Research の写真・映画アーカイヴ助手、Dorinda Hartmann 氏に改めて感謝申し上げます。なお本文中の日本語訳は拙訳によります。

映画情報 補遺

The White Sister (1923) 制作 Inspiration Pictures、配給 Metro Pictures

監督 Henry King、脚本 George V. Hobart, Charles E. Whittaker、撮影 Roy Overbaugh

配役: Lillian Gish (Angela Chiaromonte), Ronald Colman (Capt. Giovanni Severini [sic]), Gail Kane (Marchesa di Mola), J. Barney Sherry (Monsignor Saracinesca), Chales Lane (Prince Chiaromonte), Carloni Talli (Mother Superior), Juliette la Violette (Madame Bernard、ヒロインの家庭教師), Alfredo Bertone (Filmore Durand、画家) 他。

The White Sister (1933) 制作 Metro-Goldwyn-Mayer Corp. controlled by Loew's Inc., A Victor Fleming Production、配給 Metro-Goldwyn-Mayer Distributing Corp. 監督、Victor Fleming、脚本 David Ogden Stewart、撮影 William Daniels

配役: Helen Hayes (Angela Chiaromonte), Clark Gable (Giovanni Severi), Lewis Stone (Prince Chiaromonte), Louise Closser Hale (Mina、ヒロインの家庭教師), May Robson (Mother Superior), Edward Arnold (Father Saracinesca) 他。

註

¹ 書誌情報は次の通り。F. Marion Crawford, *Mr. Isaacs: A Tale of Modern India* (London and New York: Macmillan, 1882); Crawford, *In the Palace of the King: A Love Story of Old Madrid* (New York: Macmillan, 1900).

² F. Marion Crawford, *The White Sister* (1909; New York: Macmillan, 1910). 以下、本文中の引用は同版による。

³ 舞台版は Crawford 本人と Walter Hackett が脚本を共同で執筆、1909 年の 9 月 27 日にニューヨークで封切られた。“The White Sister,” *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States: Feature Films, 1911-1920 Film Entries*, ed. Patricia King Hanson (Los Angeles: U of California P, 1988) 1028-29.

⁴ 映画評は以下の新聞、雑誌を参照。 *Harrison's Reports*, 29 Sept. 1923: 155; 1 Apr. 1933: 51; *The New York Times*, 6 Sept. 1923: 10; 18 Mar. 1933: 9; *The Hollywood Reporter*, 23 Feb. 1933: 3; *Variety*, 21 Mar. 1933: 10; *Motion Picture Herald*, 25 Mar. 1933: 19, 22; *The Film Daily*, 20 Mar. 1933: 2.

⁵ Crawford, *The Novel: What It Is* (1893; Upper Saddle River, N. J.: Literature House, 1970) 57.

⁶ VHS 版が出ていた 23 年版に加え、米国のケーブルテレビでの放映を待つか UCLA Film Archive で視聴する他鑑賞できなかった 33 年版も、近年 DVD で鑑賞できるようになった。 *Double Feature: The White Sister*, DVD, 2discs, Warner Archive Collection, 2011.

⁷ クロフォード作品は発売当時何冊かがベストセラーになり、英米同時発売ということが多かった。Frank Luther Mott, *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States* (New York: R. R. Bowker, 1947) 323-24. 出版史については John C. Moran, *F. Marion Crawford Companion* (Westport, Conn.: Greenwood P, 1981) の第 7 章 (441-504 頁) を参照のこと。

⁸ John Pilkington, Jr., *Francis Marion Crawford* (New York: Twayne, 1964) 7, 153-174. 第 8 章がクロフォードの歴史への転向について論じる。他の評伝には Moran, *An F. Marion Crawford Companion*; Jane Hanna Pease, *Romance Novels, Romantic Novelist. Francis Marion Crawford* (Bloomington, IN: Author House, 2011) がある。

⁹ クロフォードはこう明言する。“Probably no one denies that the first object of the novel is to amuse and interest the reader.” Crawford, *Novel* 11 (下線は筆者)。

¹⁰ 註 4 番参照。

¹¹ Wisconsin Center for Film and Theater Research の Film and Photo Archive コレクションを参照。

¹² “The Woman’s Film” とは大人の女性主人公についての映画で、概して女性観客に訴える内容になっており、概要は次に詳しい。Tino Balio, *Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930-1939*, History of the American Cinema Vol. 5 (Los Angeles: U of California P, 1993) 235-255. 1933 年版映画評では *Variety* や *Motion Picture Herald*、*The Film Daily* が「女性」向けであると明言し、*Harrison’s Reports* が “Suitable for children, adolescents and for Sunday showing.” と記している。註 4 番参照。

¹³ 「熟練した心理学者はアンジェラの心の軌跡で一冊の書物を容易に埋めることが出来よう。・・・だが小説の心理分析への一つの大きな異議は、作者が自分のヒーローやヒロインのために作り出した『状況』に置かれたかのように感じることを分析する以上は決してできないと思われることだ。」Crawford, *White Sister* 112. 具体的な意識の流れの実験として、大怪我をして麻酔から目覚めるジョヴァンニの意識を、ダッシュを用いて描くことがあげられる。“He did not believe that Angela would be with him in a few minutes, and if she came—she would say—/ The strength of the morphia was not yet quite spent, and he fell asleep in the middle of his train of thought” (*White Sister* 327)

¹⁴ Crawford, *White Sister* 4.

¹⁵ Crawford, *White Sister* 7.

¹⁶ Lillian Gish, *Dorothy and Lillian Gish*, ed. James E. Frasher (1973; New York: Charles Scribner’s Sons, 1993) 120.

¹⁷ Charles Affron, *Lillian Gish: Her Legend, Her Life* (Los Angeles: U of California P, 2002) 167.

¹⁸ Crawford, *White Sister* 5.

¹⁹ Crawford, *White Sister* 41.

²⁰ Crawford, *White Sister* 79.

²¹ Crawford, *White Sister* 277-78. アンジェラの怒りの言葉は原文では次のように記される。“Are you an utter scoundrel, after all? Have you no honour left? Is there nothing in you to which a woman can appeal? You talk of being human! You prate of your man’s nature! And in the same breath you threaten an innocent girl with public infamy, if she will not disgrace herself of her own free will! Is that your love? Did I give you mine for that? Shame on you! And shame on me for being so deceived!” (277)

²² ギッシュの相手役が当初見あたらずコールマンが推薦され、決定するまでの様子は次に詳しい。Stuart Oderman, *Lillian Gish: A Life on Stage and Screen* (2000; Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2009) 113-14; Affron, *Lillian Gish* 168-69.

²³ Crawford, *White Sister* 165. 以下約二頁にわたりアンジェラの内面が描かれる。

²⁴ 同点については Affron も指摘がある (170 頁)。

²⁵ 各シンボルは次を参照。『イメージ・シンボル事典』、アト・ド・フリース著、山下主一郎他訳（大修館書店、1992 年）「髪」306 頁；「たいまつ」646 頁。

²⁶ 原文では次の通り。“Within less than a month Angela took the veil in the convent church, and thenceforth she was Sister Giovanna, for that was the name she chose.” (Crawford, *White Sister* 133)

²⁷ Edward Wagenknecht, *Cavalcade of the American Novel: from the Birth of the Nation to the Middle of the Twentieth Century* (Chicago: Holt, 1964) 170.

²⁸ Crawford, *The Novel* 8.

²⁹ Crawford, *The Novel* 19; 31; 39; 43.

³⁰ Crawford, *The Novel* 57.

³¹ Crawford, *The Novel* 86; 108.

³² Crawford, *The Novel* 22.

³³ 多くがこの点を指摘するが、Wagenknecht の「クロフォードは読む価値のない本や、よい物語の奴隷なら誰でも読むのをやめるのが容易な本は書かなかった。」(*Cavalcade of the American Novel*, 170) という言葉が知られる。他の作家も評価。Hugh Walpole, “The Stories of Francis Marion Crawford,” *Yale Review* 12 (1923): 673-91; Louis Auchincloss, *the Man Behind the Book: Literary Profiles* (New York: Houghton Mifflin, 1996) 106-113.

³⁴ Cornelia E. Voorhees, letter to The Macmillan Company, Feb. 10, 1915, Macmillan Company Records, New York Public Library.

³⁵ Cora C. Wilkening, letter to George P. Brett Mar. 29, 1915, Macmillan Company Records,

New York Public Library.

³⁶ Sanger & Jordan, letter to George P. Brett, May 4, 1915, Macmillan Company Records, New York Public Library.

³⁷ Roth Reynolds, letter to the Macmillan Company, Apr. 27, 1915, Macmillan Company Records, New York Public Library.

³⁸ Cora C. Wilkening, letter to George P. Brett Apr. 21, 1915, Macmillan Company Records, New York Public Library.

³⁹ George Brett, letter to Sanger & Jordan, May 7, 1915, Macmillan Company Records, New York Public Library.

⁴⁰ George Brett, letter to Randle F. W. Holme, July 22, 1920, Macmillan Company Records, New York Public Library.

⁴¹ カトリックを題材する映画をサブ・ジャンルに分けて論じる書に次がある。Les and Barbara Keyser, *Hollywood and the Catholic Church: the Image of Roman Catholicism in American Movies* (Chicago: Loyola UP, 1984); Colleen McDannell, ed., *Catholics in the Movies* (Oxford: Oxford UP, 2008). 他には Peter C. Rollins, ed., *The Columbia Companion to American History on Film: How the Movies Have Portrayed the American Past* (New York: Columbia UP, 2003) の Peter C. Holloran による “Catholic Americans” の項目が有益。

⁴² バージェマンは *The Bells of St. Mary's* (1945)、ヘップバーンは *The Nun's Story* (1959) にそれぞれ出演する。

⁴³ Kevin Brownlow, *The Parade's Gone By...* (1968; Berkley and Los Angeles: U of California P, 1996) 109-10. 監督ヘンリー・キングのインタビューが掲載される。

⁴⁴ 『ゴッドファーザー』とクロフォード作品の相互テキスト性については拙論がある。Taeko Kitahara, “The Legacy of F. Marion Crawford: *Corleone* and *The Godfather*,” *The Journal of American and Canadian Studies* 26 (2009): 83-103.